

DE NUEVA ESPAÑA A MÉXICO

EL UNIVERSO MUSICAL MEXICANO ENTRE CENTENARIOS (1517-1917)

Editado por Javier Marín-López

un
i Universidad
Internacional
de Andalucía
A

MÚSICA PARA EL NUEVO MUNDO: LA CIRCULACIÓN DE CUERDAS E INSTRUMENTOS MUSICALES ENTRE BARCELONA Y VERACRUZ (1778-1821)

LLUÍS BERTRAN
Universidad de La Rioja

ORIOL BRUGAROLAS
Universitat de Barcelona

Introducción: estado de la cuestión

El estudio del tráfico de instrumentos musicales y material musical entre España e Iberoamérica y, en particular, entre Barcelona y Veracruz, de 1778 a 1821 resulta fundamental a la hora de comprender las relaciones que unen el desarrollo de la vida musical a ambos lados del Atlántico en esas fechas y permite descubrir y cartografiar un aspecto desconocido de las circulaciones musicales entre la Península e Hispanoamérica. Este tipo de investigación es una valiosa herramienta para determinar el valor y el papel del material musical producido en Europa dentro de la tupida red de intercambios que unía las principales ciudades de los territorios peninsulares y de ultramar de la Corona española.

La liberalización del comercio peninsular con los puertos americanos se estableció gradualmente a lo largo del reinado de Carlos III, desde la apertura del comercio de las Antillas con nueve puertos peninsulares en 1765 hasta el *Reglamento de libre comercio* de 1778, al que se sumaron otras medidas liberalizadoras como la incorporación del puerto de Veracruz al nuevo sistema comercial en 1789. Esta reorientación de la política económica de la monarquía supuso el fin gradual del monopolio gaditano. Hoy en día, se considera que estas medidas, pronto trastornadas por el largo período bélico de 1793-1814, tuvieron efectos mitigados en la transformación de la economía peninsular y la americana, aunque sí incidieron de forma más o menos intensa en el despegue de la industrialización catalana, que corrió paralelo a la intensificación de los intercambios comerciales directos de Cataluña con América¹. A pesar de sus limitaciones, el *Reglamento* de 1778 fue un instrumento útil en manos de los comerciantes catalanes, puesto que la experiencia acumulada en las décadas anteriores en el comercio y la navegación ultramarina permitieron que “al finalizar la exclusividad de los puertos andaluces en el comercio americano estallara en Cataluña una economía ultramarina en toda la magnitud del término: aumentó el volumen del comercio y los renglones comerciados, se multiplicaron las expediciones a Indias, la

¹ Delgado Ribas, Josep Maria. “Comercio colonial y crecimiento económico en la España del siglo XVIII. La crisis de un modelo interpretativo”. *Manuscripts: revista d'història moderna*, 3 (mayo 1986), pp. 23-40; véase también, del mismo autor, “El algodón engaña. Algunas reflexiones en torno al papel de la demanda americana en el desarrollo de la indianería catalana”. *Manuscripts: revista d'història moderna*, 11 (enero 1993), pp. 61-83. Para una síntesis más reciente sobre el tema, véase Yáñez, César. “Los negocios ultramarinos de una burguesía cosmopolita. Los catalanes en las primeras fases de la globalización, 1750-1914”. *Revista de Indias*, LXVI, 238 (2006), pp. 679-710.

construcción naval encuentra en la demanda atlántica un estímulo extraordinario, [y] surge [...] una emigración que es el origen de una verdadera diáspora comercial catalana en los puertos americanos”².

A pesar de su interés, el fenómeno de la circulación de instrumentos musicales de España al Nuevo Mundo en estas fechas apenas ha sido objeto de investigación en el ámbito hispanoamericano, bien porque desde España ha predominado el estudio de la música propiamente nacional desde perspectivas aislacionistas y defensivas respecto a otras geografías³, bien por el predominio en España, hasta fechas recientes, de una visión formalista de la música poco interesada por los aspectos económicos y sociales del fenómeno musical, bien por la diversidad de fuentes a las que hay que recurrir y la dificultad metodológica que ello conlleva.

Aun así, la idea de la necesidad de esta investigación no es nueva. En los estudios sobre la música en la América virreinal realizados por Andrés Sas, en 1962⁴, y Robert Stevenson, en 1970⁵, se pueden encontrar datos que revelan la importancia y la necesidad de estudiar la circulación de instrumentos musicales entre la Península y las colonias americanas. Cabe destacar, del mismo modo, la aportación de Jania Sarno con relación al tráfico de instrumentos y libros musicales entre los dos continentes⁶. Sin embargo, es a principios del presente siglo cuando el interés por este fenómeno ha empezado a tener más presencia en el campo de la musicología, tal como lo refleja la aparición de diversos estudios⁷, entre los que destacan los de Vera, donde se pone de manifiesto la existencia de un complejo sistema intercontinental que hacía circular de una forma determinada la música y otras prácticas culturales a

² Yáñez, C. “Los negocios ultramarinos de una burguesía cosmopolita...”, p. 689.

³ Gembero Ustárrroz, María. “Documentación de interés musical en el Archivo General de Indias de Sevilla”. *Revista de Musicología*, XXIV, 1-2 (2001), pp. 11-38, p. 14.

⁴ Sas, Andrés. “La vida musical en la Catedral de Lima durante la Colonia”. *Revista Musical Chilena*, XVI, 81-82 (1962), pp. 8-53.

⁵ Stevenson, Robert. *Renaissance and Baroque Musical Sources in the Americas*. Washington D.C., Organization of American States, 1970; “La música en la América española colonial”. *Historia de América Latina. América Latina colonial: población, sociedad y cultura*. Leslie Bethell (ed.). 16 vols. Barcelona, Crítica, 1990 [1984], vol. 4, pp. 308-335; “La música en la Catedral de México: 1600-1750”. *Revista Musical Chilena*, XIX, 92 (1965), pp. 11-31.

⁶ Sarno, Jania. “El tráfico de instrumentos y libros musicales de España al Nuevo Mundo a través de los documentos del Archivo General de Indias de Sevilla: notas para el comienzo de una investigación”. *Musiques et influences culturelles réciproques entre l'Europe et l'Amérique Latine du XVIème au XXème siècle*. René de Maeyer (ed.). Bruselas, The Brussels Museum of Musical Instruments, 1986, pp. 95-108.

⁷ Fenlon, Iain; y Knighton, Tess (eds.). *Early Music Printing and Publishing in the Iberian World* [DeMusica, 11]. Kassel, Reichenberger, 2006; Gembero Ustárrroz, María. “Migraciones de músicos entre España y América (siglos XVI-XVIII): estudio preliminar”. *La música y el Atlántico. Relaciones musicales entre España y Latinoamérica*. María Gembero Ustárrroz y Emilio Ros-Fábregas (eds.). Granada, Universidad de Granada, 2007, pp. 17-58; Marín López, Javier. “Libros de música para el Nuevo Mundo a finales del siglo XVIII: el proyecto editorial del impresor José Doblado”. *Orbis incognitus: avisos y legajos del Nuevo Mundo. Homenaje al profesor Luis Navarro García*. Fernando Navarro Antolín (ed.). 2 vols. Huelva, Universidad de Huelva y Asociación Española de Americanistas, 2008, vol. 2, pp. 137-152; Marín López, J. *Música y músicos entre dos mundos: la Catedral de México y sus libros de polifonía (siglos XVI-XVIII)*. Tesis Doctoral, 3 vols. Universidad de Granada, 2007, <<http://digibug.ugr.es/handle/10481/1653>>; Marín López, Javier. “Música y músicos navarros en el Nuevo Mundo: algunos ejemplos mexicanos (siglos XVII-XIX)”. *Príncipe de Viana*, 238 (2006), pp. 425-457 [volumen monográfico: *Estudios sobre música y músicos de Navarra*. María Gembero Ustárrroz (ed.)]; Ros-Fábregas, E. “Libros de música para el Nuevo Mundo en el siglo XVI”. *Revista de Musicología*, XXIV, 1-2 (2001), pp. 39-66; Tello, Aurelio (ed.). *La circulación de música y músicos en la época colonial iberoamericana. Actas del IX Encuentro Científico Simposio Internacional de Musicología*. Santa Cruz de la Sierra, Asociación Pro Arte y Cultura, 2012; Vera Aguilera, Alejandro. “A propósito de la recepción de música y músicos extranjeros en el Chile colonial”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, X (2005), pp. 7-33; Waisman, Leonardo J. “La música en la América española”. *Historia de la música en España e Hispanoamérica. Vol. 4: La música en el siglo XVIII*. José Máximo Leza (ed.). Madrid, Fondo de Cultura Económica de España, 2014, pp. 553-644; y Marín López, Javier (ed.). *Músicas coloniales a debate. Procesos de intercambio euroamericanos* [Música hispana. Textos. Estudios, 22]. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2018.

partir de “una extensa red urbana [...] sincronizada y fuertemente jerarquizada: existían ciudades con un rol principal y otras de menor envergadura que en muchos sentidos dependían de ellas”⁸.

Aun así, son excepcionales los trabajos sobre esta cuestión que centran su atención específicamente en las postrimerías del siglo XVIII y los inicios del XIX. La investigación inédita presentada aquí se focaliza en distintos aspectos de la circulación de instrumentos y material musical entre Barcelona y Veracruz de 1778 a 1821⁹. En particular, se centra en dos de los sectores de la industria musical en auge en esas fechas, el de la producción de cuerdas para instrumentos y el de la construcción de pianos, que encontraron en el mercado americano una salida para los excedentes locales y una oportunidad de crecimiento económico¹⁰.

Entre la variedad de acercamientos posibles al tema de la circulación de instrumentos, han resultado de mucha utilidad los trabajos de historia económica dedicados al comercio entre España o Cataluña y América, como los de Sánchez¹¹, Martínez Shaw¹², Delgado¹³, Fontana¹⁴, Valls Junyent¹⁵ y Arias Estrada¹⁶. Merece la pena destacar, además, otros estudios. Por un lado, las obras de Fisher¹⁷ y de Ortiz de la Tabla¹⁸ para ubicar el contexto más general del comercio transatlántico, puesto que el primero se preocupa de cuantificar por su valor las principales mercancías intercambiadas entre los puertos españoles y los americanos, mientras que el segundo estudia los intercambios españoles con Veracruz, principal puerto de entrada al virreinato de Nueva España. Por otro lado, los estudios de Gembero¹⁹ y Sarno²⁰ relativos a los problemas metodológicos que supone el tratamiento de fuentes no musicales con fines musicológicos. Todos estos trabajos abordan importantes problemas conceptuales, técnicos y de terminología referentes al tratamiento de fuentes y proporcionan diferentes metodologías en el

⁸ Vera Aguilera, A. “La circulación de la música en la América Virreinal: el virreinato de Perú (siglo XVIII)”. *Annals do SIMPOM*, 3 (2014), 23 pp., pp. 2-3, <<http://www.seer.unirio.br/index.php/simpom/article/view/4470>> [consulta 20-06-2018].

⁹ El presente estudio forma parte de uno más general dedicado a la circulación de instrumentos, músicos y partituras entre el Viejo y Nuevo Mundo y entre los propios territorios americanos.

¹⁰ Barcelona también destacó en la fabricación de guitarras y de salterios, un instrumento de moda a finales del siglo XVIII. Destacan los constructores de salterios barceloneses Salvador Bofill, Josep Alsina y Josep Pujol; algunos ejemplares de Alsina y Bofill pueden verse en el Museu de la Música de Barcelona. Andrés, Ramón. *Diccionario de instrumentos musicales*. Barcelona, Editorial Península, 2009, p. 350.

¹¹ Sánchez, Àlex. “Crisis económica y respuesta empresarial. Los inicios del sistema fabril en la industria algodonera catalana, 1797-1839”. *Revista de Historia Económica*, XVIII, 3 (2000), pp. 485-523.

¹² Martínez Shaw, Carlos. *Cataluña en la carrera de Indias*. Barcelona, Crítica, 1981; “El libre comercio y Cataluña: contribución a un debate”. *El comercio libre entre España y América Latina (1765-1824)*. Antonio-Miguel Bernal Rodríguez (coord.). Madrid, Fundación Banco Exterior, 1987, pp. 43-52; Martínez Shaw, C. (ed.). *El sistema atlántico español (siglos XVII-XIX)*. Madrid, Marcial Pons, 2005.

¹³ Delgado, Josep Maria; Fradera, Josep Maria; Martínez Shaw, C.; et al. *El comerç entre Catalunya i Àfrica: segles XVIII i XIX*. Barcelona, L'Avenç, 1986; y Delgado Ribas, J. M. “Comercio colonial...”.

¹⁴ Fontana, Josep. “En torno al comercio libre”. *El comercio libre entre España y América Latina...*, pp. 7-14.

¹⁵ Valls Junyent, Francesc. *La Catalunya Atlàntica. Aiguardent i teixits a l'arrencada industrial catalana*. Vic, Eumo Editorial, 2004.

¹⁶ Arias Estrada, Walter Octavio. *Catalanes en Nueva España, 1790-1820. Emigración y comercio*. Tesis Doctoral, Barcelona, Universitat Pompeu Fabra, 2013.

¹⁷ Fisher, John Robert. *El comercio entre España e Hispanoamérica (1797-1820)*. Madrid, Banco de España, 1993; “The Imperial Response to Free Trade: Spanish Imports from Spanish America, 1778-1796”. *Journal of Latin American Studies*, XVII, 1 (1985), pp. 35-78.

¹⁸ Ortiz de la Tabla, Javier. *Comercio exterior de Veracruz 1778-1821. Crisis de dependencia*. Sevilla, Escuela de Estudios Hispanoamericanos de Sevilla, 1978.

¹⁹ Gembero Ustároz, M. “Documentación de interés musical...”, pp. 11-18.

²⁰ Sarno, J. “El tráfico de instrumentos y libros musicales...”, pp. 95-100.

análisis cuantitativo y cualitativo y en la interpretación de datos. En este sentido, resulta de gran utilidad conocer de qué manera se aborda un mismo objeto de estudio desde disciplinas distintas. En este caso, la metodología de la historia económica enriquece de manera determinante la de la musicología al abordar un mismo objeto, y viceversa.

Hemos buscado, así, espacios comunes entre estas dos ramas de la historia, a menudo alejadas, siempre con el propósito de extraer datos significativos entre los miles de documentos de un fondo archivístico y analizarlos, procesarlos y relacionarlos para, finalmente, interpretarlos y poner por escrito los resultados. Con esta manera de abordar el estudio de la historia de la música queremos también contribuir “a desvelar una realidad histórica más dinámica y compleja moldeada por constantes procesos de contacto e intercambio cultural”²¹, en la línea de la renovación metodológica, acaecida tanto en España como en Hispanoamérica, que aboga por eliminar los compartimentos estancos al estudiar la música a nivel institucional, urbano, estatal e incluso continental, con el fin de encontrar espacios comunes de investigación y de interpretación.

Fuentes empleadas y problemas metodológicos

Para la realización del presente trabajo ha sido necesario recurrir a fuentes de carácter y localización muy diversa (con la dificultad metodológica que ello conlleva). Aunque todavía falta por consultar casi un tercio de la documentación que nos hemos propuesto estudiar en una investigación de más largo alcance, los resultados obtenidos dan cuenta suficiente de la importancia de la circulación transatlántica de material musical en torno a 1800.

Se han consultado hasta la fecha veintinueve legajos de la sección Indiferente General del Archivo General de Indias (AGI)²², entre los que cabe incluir los registros de carga de los navíos que partían de Barcelona hacia los puertos americanos. Estos permiten localizar y cuantificar el material musical exportado desde Barcelona y conocer el origen nacional o extranjero del producto embarcado²³. En esta misma sección también se han documentado navíos que salían de Cádiz y de otros puertos peninsulares cargados con géneros catalanes o barceloneses, aunque solo han sido incorporados de forma puntual en este artículo.

La información que hemos obtenido en el AGI se ha combinado con la documentación de otros fondos de archivo. La sección Sanidad del fondo municipal del Archivo Histórico de la Ciudad de Barcelona (AHCB) ha permitido completar la información de los registros de los navíos que partían hacia América. Esta sección custodia la documentación generada por la Junta de Sanidad de Barcelona, que se ocupaba del control sanitario de las embarcaciones que entraban o salían del puerto. La documentación generada incluye los informes emitidos por los responsables de los navíos, y en ellos se da testimonio de la carga transportada e incluso suelen especificar el nombre del propietario de la misma

²¹ Marín, Miguel Ángel. “La difusión de la música en la Edad Moderna desde una perspectiva transcultural”. *Concierto barroco. Estudios sobre música, dramaturgia e historia cultural*. Juan José Carreras y Miguel Ángel Marín (eds.). Logroño, Universidad de La Rioja, 2004, pp. 167-172, p. 167.

²² De la sección Indiferente General todavía faltan por consultar diversos legajos de distintas unidades documentales, a saber: Salidas y presupuestos de las embarcaciones para América, Expedientes del Comercio Libre, Expedientes del Comercio Neutral y Correspondencia y Expedientes de Jueces de Arribadas. Juntas suman un total de 24 legajos.

²³ Cabe tener en cuenta, no obstante, que algunas prácticas fraudulentas estaban muy extendidas. Delgado Ribas, Josep Maria. “Fiscalidad y comercio con América: los resguardos de rentas de Catalunya (1778-1799)”. *Boletín Americanista*, 30 (1980), pp. 69-88.

y el nombre del futuro receptor. Este fondo ha permitido documentar algunos barcos que salían del puerto de Barcelona rumbo a América que no se han localizado en el AGI. Así pues, la combinación de los fondos mencionados del AGI y del AHCB relacionados con el contenido de la carga de los navíos con rumbo a América ha permitido suplir las carencias documentales de ambos archivos. Por ahora, se ha completado el vaciado de los años completos 1797, 1800-1804, 1809-1815, 1819-1821, además de vaciados parciales para los años 1778, 1779, 1782, 1783, 1785, 1786, 1788, 1792, 1794 y 1796.

Asimismo, el fondo comercial de AHCB constituye otro conjunto documental de sumo interés para el presente estudio. Este fondo reúne la documentación generada por las propias compañías comerciales catalanas. La jugosa correspondencia de los agentes que muchas de ellas tenían en los puertos principales de la Península y de ultramar revela numerosos detalles en relación con la provisión de las mercancías, su transporte y las redes de distribución en los lugares de destino.

También se ha recurrido a los fondos notariales del Archivo Histórico de Protocolos de Barcelona (AHPB), con la intención de seguir la pista de la actividad comercial del gremio de fabricantes de cuerdas de instrumentos, en catalán *corders de viola*. Las cuerdas y bordones para instrumentos, sobre todo para guitarra y violín, son los productos musicales que aparecen con más frecuencia en las bodegas de los navíos con rumbo a los puertos americanos. Las actas de los notarios Josep Ferran, Francesc Ferran, Caietà Ferran i Teixidor, Francesc Portell y Josep Maria Vilar i Estruch que consignan los consejos periódicos del gremio nos dan pistas acerca de la evolución y de las actividades económicas de la corporación. A pesar de la importante cantidad de datos reunidos, todavía falta documentar las vías de distribución y venta en territorio mexicano de los instrumentos localizados en los navíos, quién los compraba, el precio que se pagaba por ellos y los espacios y usos destinados a este material musical, cuestiones que serán objeto de futuros trabajos.

Música a la mar: primeros resultados sobre la exportación de material musical

Para cuantificar el volumen de material musical embarcado y el valor total en reales de vellón (r. v.), se han estudiado sistemáticamente los registros de embarque de los barcos que partieron de Barcelona rumbo al Nuevo Mundo. Estos registros hacen constar la fecha del registro (a veces también la fecha de partida del navío), el nombre del barco y de su patrón, su destino y el contenido de la carga en función de los derechos adeudados. Estos datos se han trasladado a una tabla de trabajo en la que se ha respetado la división de los productos embarcados según la carga impositiva: productos del Reino libres de impuestos; productos del Reino gravados al 3%; productos extranjeros gravados al 7% o al 10% (Tabla 22.1). Los resultados parciales suman, en el estado actual de la investigación y para el periodo 1778-1821, hasta 118.000 gruesas (gr.) de cuerdas (unos 17 millones de cuerdas), por valor de casi un millón de r. v., y 318 instrumentos, por valor de más de 62.000 r. v.

Tabla 22.1: Algunos registros de salida de las embarcaciones desde Barcelona para América (1778-1821)²⁴.

Fuente: AGI, Indiferente General, leg. 2173 Datos del navío Barco n.º: [1] Fecha de registro: 19-12-1778 Puerto de origen: Barcelona Puerto de llegada: Buenos Aires Tipo de barco: Saeía Nombre: <i>Nuestra Señora del Carmen</i> Capitán: Salvador Botet	Carga Géneros del Reino libres: 470 gr. de cuerdas de vihuela, 2.882 r. v. Géneros del Reino sujetos al 3%: Géneros extranjeros:
Fuente: AGI, Indiferente General, leg. 2181 Datos del navío Barco n.º: [27] Fecha de registro: 06-08-1787 Puerto de origen: Barcelona Puerto de llegada: Puerto Rico Tipo de barco: Saeía Nombre: <i>Jesús, María y José</i> Capitán: Rafael Jinet (matr. de Arenys de mar)	Carga Géneros del Reino libres: 628 gr. de cuerdas para instrumentos, 3.700 r. v. Géneros del Reino sujetos al 3%: Géneros extranjeros:
Fuente: AGI, Indiferente General, leg. 2190 Datos del navío Barco n.º: [49] Fecha de registro: 07-07-1792 Puerto de origen: Barcelona Puerto de llegada: Veracruz Tipo de barco: Bergantín Nombre: <i>Nuestra Señora del Carmen</i> Capitán: Jacinto Llobet	Carga Géneros del Reino libres: 2 trompas de música, 600 r. v. Géneros del Reino sujetos al 3%: 184 gr. de cuerdas para instrumentos 1.656 r. v. Géneros extranjeros:
Fuente: AGI, Indiferente General, leg. 2202 Datos del navío Barco n.º: [175] Fecha de registro: 19-04-1804 Puerto de origen: Barcelona Puerto de llegada: Veracruz Tipo de barco: Bergantín Nombre: <i>El Carmen</i> Capitán: Miguel Miser	Carga Géneros del Reino libres: 12 pianos fuertes, 18.000 r. v. Géneros del Reino sujetos al 3 %: 114 gr. de cuerdas para guitarra, 556 r. v. Géneros extranjeros:
Fuente: AGI, Indiferente General, leg. 2202 Datos del navío Barco n.º: [177] Fecha de registro: 20-04-1804 Puerto de origen: Barcelona Puerto de llegada: Puerto Rico Tipo de barco: Polacra Nombre: <i>La Minerva</i> Capitán: Isidro Reynals	Carga Géneros del Reino libres: 210 gr. de cuerdas para guitarra, 840 r. v. Géneros del Reino sujetos al 3 %: Géneros extranjeros: 3 organitos de mano, 60 r. v.

²⁴ Se utiliza la abreviatura “gr.” en lugar de gruesa, cantidad de artículos equivalente a doce docenas (144).

A partir de esta tabla de trabajo, se ha generado otra (Tabla 22.2), en la que se detalla por cada año el total del material musical exportado anualmente de Barcelona al Nuevo Mundo (sin especificar el puerto de llegada), el número de barcos con carga musical y sin ella implicados en el comercio con Hispanoamérica, el valor total anual del material musical expresado en reales de vellón y el porcentaje de la carga musical respecto a la carga anual total (musical y no musical).

Tabla 22.2: Totales anuales de las exportaciones de material musical desde Barcelona hacia los puertos iberoamericanos (selección de años entre 1779 y 1804)²⁵.

I	II	III	IV	V	VI	VII
1779*	- cuerdas de vihuela	2	3	–	–	–
1782*	- 1.700 gr. de cuerdas de vihuela - 6 flautas	5	13	8.991	8,2	0,1%
1787	- 3.282 gr. de cuerdas para instrumentos - 280 docenas de cuerdas para guitarra	11	31	19.094	22,1	0,09%
1789	- 500 gr. de cuerdas de vihuela - 1.203 gr. de cuerdas de guitarra - 3.670 gr. de cuerdas para instrumentos - 18 gr. de pitos de vidrio - 10 violines - 3 guitarras - 7 salterios	18	47	29.222	33,7	0,09%
1792	- 2.391 gr. de cuerdas para instrumentos - 4 cajones de gr. de cuerdas de vihuela - 200 gr. cuerdas de vihuela - 5 guitarras - 2 trompas - 2 clarinetes	25	49	51.566	55,5	0,09%
1793	- 7.421 gr. cuerdas para instrumentos	20	41	58.281	31,2	0,18%
1802	- 35.545 gr. de cuerdas para instrumentos (8.051 gr. para guitarra) - 21 guitarras - 17 salterios	30	38	505.394	93,9	0,54%
1804	- 11.559 gr. de cuerdas para instrumentos (2.556 para guitarra) - 60 guitarras - 17 instrumentos para música - 12 instrumentos de viento - 2 trompas de música - 2 órganos de mano - 3 organitos de mano - 15 pianos fuertes - 1 manucordio [<i>sic</i>] pequeño para principiantes - 2 relojes de música - 3 instrumentos músicos	38	61	86.197	56,3	0,15%

²⁵ I: año; II: cuerdas e instrumentos embarcados; III: navíos con carga musical; IV: navíos totales; V: valor de la carga musical en r. v.; VI: exportaciones totales en millones de r. v. (datos de Fisher, J. R. *El comercio entre España e Hispanoamérica...*); VII: porcentaje de la carga musical sobre el total de las exportaciones.

Aunque todavía trabajamos con datos parciales, el análisis detallado de la Tabla 22.2 evidencia que no existe una clara correspondencia, en la mayoría de los años, entre el número de salidas de navíos musicales desde Barcelona respecto al volumen de material musical exportado; es decir, el mayor número de barcos con carga musical no implica un mayor volumen de carga musical. Esto se debe, por un lado, a que la mayor parte de la carga musical, sobre todo las cuerdas para instrumentos, aunque aparecen constantemente en los registros, eran mercancías de *relleno*, productos de volumen reducido que se cargaban para redondear los beneficios obtenidos de la venta masiva de productos como el vino, el aguardiente, los paños, las indianas o incluso el papel. Las cuerdas aparecen en varias ocasiones como parte de la “pacotilla”, es decir, de aquellos géneros que los marineros podían cargar y vender durante la expedición comercial a su cuenta y riesgo. Por otra parte, el precio de un instrumento musical era muy variable, puesto que no estaba sujeto a regulación alguna. Al tratarse de un producto artesanal, el precio final dependía de la calidad del instrumento, es decir, de la habilidad del maestro constructor que lo realizara: los precios de los pianos identificados oscilan entre los 1.200 r. v. y los 4.400 r. v. Lo mismo sucede con las trompas. Se han localizado estos instrumentos en cargas de navíos diferentes que realizaban la misma ruta entre Barcelona y Veracruz con precios que van de los 280 r. v. a los 600 r. v. También el precio de las cuerdas para instrumentos es variable en función, sin duda, del grosor y de la calidad de los intestinos, pues se han localizado 100 gr. cuerdas para instrumentos por 400 r. v. y por 940 r. v. en navíos que efectuaban la misma ruta comercial.

En cuanto al flujo de material musical, cabe notar que uno de los factores que determinaron la política comercial de España hacia Hispanoamérica y, por tanto, la fluctuación de las exportaciones hacia el Nuevo Mundo, fue el contexto bélico en el que de forma periódica se veía envuelta la monarquía hispánica. En la Tabla 22.2 pueden advertirse los efectos negativos sobre el tráfico que tuvieron la guerra con Inglaterra (1779-1783) y el enfrentamiento entre España y la Convención Francesa (1793-1795). Obsérvese que, en época de guerra, la carga total entre 1779 y 1783 no supera los 12 millones de reales por año, mientras que en épocas de paz los valores alcanzan picos de hasta 50 millones de reales anuales. En estos contextos, además de interrumpirse el tráfico marítimo, se produjo un descenso del volumen (en reales de vellón) de exportaciones de material musical hacia el Nuevo Mundo.

Esta vinculación del comercio con los avatares de la política bélica española también se puede observar unos años más tarde con la guerra entre la Corona española e Inglaterra, entre 1796 y 1802, que paralizó las relaciones comerciales entre la metrópoli y sus posesiones americanas. Tal como se muestra en la Tabla 22.2, a partir de 1796 se aprecia un marcado descenso del número de navíos que salían del puerto de Barcelona (y del resto de puertos peninsulares) y una clara caída de las exportaciones, pues el valor total de las exportaciones de Barcelona al Nuevo Mundo entre 1797 y 1801 no supera los 5 millones de reales, cuando la media para todo el período estudiado es de 22,3 millones de reales de vellón. A pesar de este contexto tan negativo para el comercio en general, y de que la exportación de cuerdas para instrumentos retrocede, se advierte que no se interrumpe, como se puede apreciar tanto por el contenido de la carga como por el porcentaje total de la carga musical anual con relación al total de la carga no musical, que es superior a la media del lapso estudiado. Ello señala una continuidad en el negocio de la producción y exportación de cuerdas musicales y muestra la demanda constante de dicho producto en el Nuevo Mundo. Incluso en este período de crisis, el comportamiento de las exportaciones musicales es contrario a la dinámica del comercio general, tal como se aprecia en el destacado repunte en las exportaciones musicales en 1801; en ese año, las exportaciones totales de Barcelona a América no llegaron a 1,2 millones de reales de vellón, mientras que las de cuerdas para instrumentos

alcanzaron los 117.000 r. v., lo que supuso un 9,75 % del total de la carga. Asimismo, se puede observar la repercusión que tuvo en el comercio americano la Paz de Amiens en 1802: las exportaciones a América alcanzaron cotas inéditas hasta la fecha (93,9 millones) y el sector musical también se benefició de este contexto, pues logró la cifra récord del valor de las exportaciones (más de 500.000 r. v.).

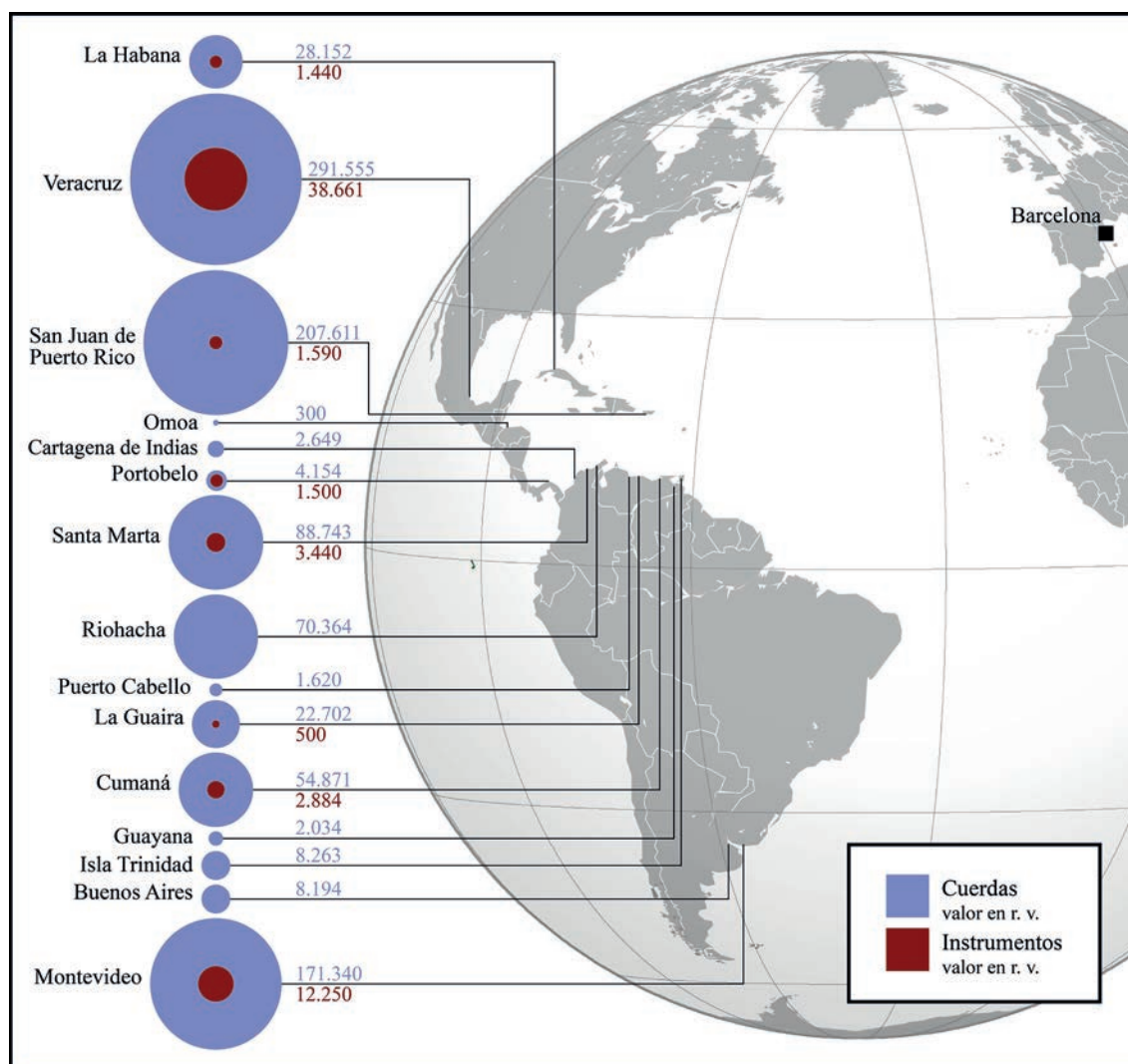


Figura 22.1: Total de exportaciones de cuerdas e instrumentos musicales desde Barcelona hasta los puertos de la América española entre 1778 y 1816 (en r. v.). NB. Consta un único envío a Santiago de Cuba, en 1793, de 304 gr. de cuerdas para instrumentos cuyo valor monetario desconocemos²⁶.

La representación cartográfica de los datos ya recogidos (Figura 22.1) plasma, para el período 1778-1816, la llegada de cuerdas e instrumentos musicales a dieciséis puertos americanos: Buenos Aires, Cartagena de Indias, Cumaná, Isla Trinidad, La Guaira, Guayana, La Habana, Montevideo, Omoa,

²⁶ AGI, Indiferente General, leg. 2192.

Portobelo, Puerto Cabello, San Juan de Puerto Rico, Riohacha, Santa Marta, Santiago de Cuba y Veracruz. Un examen de los destinos de las naves que salieron de Barcelona permite observar que los puertos de Veracruz, Puerto Rico y Montevideo, en este orden²⁷, fueron los principales receptores de productos musicales salidos de Barcelona, aunque desde allí se introducían hacia el interior o se reexportaban a otros puertos cercanos, como veremos más adelante. Veracruz es el puerto que registra la mayor llegada de barcos y un volumen de carga musical total muy superior a cualquiera de los puertos conectados con Barcelona, en especial a partir de la Real Orden del 28 de febrero de 1789, mediante la cual se ampliaba el comercio libre a Nueva España y Caracas. La entrada del virreinato de Nueva España en el nuevo sistema comercial se haría a través del puerto de Veracruz. A partir de esta fecha, Veracruz adquiere una gran relevancia en el comercio con España en general, y en particular, con Barcelona, tal como lo muestra el número de barcos llegados antes y después de 1789: mientras que, en el cuatrienio 1785-1788, entraron en Veracruz 36 barcos procedentes de Barcelona, en el de 1789-1792, entraron 86 navíos²⁸. Esta intensificación del comercio con el puerto de Veracruz a partir de 1789 se refleja en la llegada de material musical. Los registros, insignificantes antes de 1789, crecen de forma continua hasta 1808 y Veracruz se convierte en el puerto de referencia para las exportaciones musicales de Barcelona.

Con relación al comercio de instrumentos entre Barcelona y Veracruz, aislamos los años de exportación 1792 (todavía incompleto), 1793, 1802 y 1804 (Tabla 22.3). De los años reseñados, destaca 1802, año de la firma de la Paz de Amiens, por el elevado volumen de material musical exportado, expresado en reales de vellón, respecto al total de la carga musical, pues asciende a casi 200.000 r. v., el 0,09% del total anual de las entradas al puerto de Veracruz desde todos los puertos peninsulares en un año con un excepcional volumen de exportaciones²⁹. Traducido en número de cuerdas, en 1802 se exportaron a Veracruz un poco más de dos millones de cuerdas para instrumentos.

Tabla 22.3: Extracto de algunos años referente a las exportaciones totales en reales de vellón de material musical de Barcelona a Veracruz³⁰.

I	II	III	IV	V	VI	VII
1792	10	20	- 1.850 gr. de cuerdas para instrumentos - 2 guitarras, 2 trompas y 2 clarinetes	19.402	11'6	0,17%
1793	6	20	- 1.735 gr. de cuerdas para instrumentos	17.015	25,6	0,07%
1802	14	15	- 14.516 gr. y 6 docenas de cuerdas para instrumentos - 8 guitarras y 3 salterios	192.208	–	–
1804	12	23	- 4.039 gr. de cuerdas para instrumentos - 21 guitarras, 17 instrumentos musicales (sin detallar), 12 pianofortes [sic], 5 instrumentos de viento, 2 órganos de mano, 2 relojes de música, 1 manucordio [sic]	55.998	–	–

²⁷ Con los datos parciales que manejamos aquí, se ha contabilizado, entre 1778 y 1821, la llegada de 129 navíos procedentes de Barcelona a Veracruz, 76 a Puerto Rico y 63 a Montevideo.

²⁸ Ortiz de la Tabla, J. *Comercio exterior...*, p. 45.

²⁹ Fisher, J. R. *El comercio...*, p. 89.

³⁰ I: año; II: navíos con carga musical; III: navíos totales; IV: carga musical; V: valor de la carga musical en r. v.; VI: valor de las exportaciones totales en millones de r. v. (datos de Ortiz de la Tabla, J. *Comercio exterior...*, p. 45); VII: porcentaje de la carga musical sobre el total de las exportaciones.

La industria musical en Barcelona

En el siglo XVIII, Barcelona reforzó su posición entre los puertos españoles y se convirtió en una importante ciudad manufacturera. El punto de partida de esta transformación radicaba en su tradición de importante centro artesanal y mercantil del área mediterránea, pero las claves del éxito del proceso se hallan en la integración de la ciudad en el gran comercio internacional y en una precoz industrialización especializada, en una primera etapa, en la manufactura de indianas³¹. El desarrollo de los intercambios con el norte de Europa y las colonias americanas, ya no solo a través de Cádiz, sino también directamente, abrió nuevas perspectivas al comercio barcelonés. Gran parte del éxito de este modelo se basaba en la reexportación de tejidos norte-europeos y mediterráneos hacia América, en la exportación de aguardiente hacia el norte de Europa y América, y en el papel de Barcelona como centro redistribuidor de las telas de indianas hacia el resto de España³². El número de trabajadores de las fábricas de indianas de la ciudad pasó de unos novecientos en 1750 a más de doce mil en 1804 (un 11% del total de la población barcelonesa)³³. A finales de siglo, Barcelona era una de las veinte ciudades europeas con más de 100.000 habitantes.

La vida musical de la ciudad no fue ajena al nuevo auge económico y consolidó la posición de Barcelona en el mapa musical de la Península. Barcelona fue la única ciudad en España que contó con largas temporadas teatrales de ópera italiana de forma prácticamente ininterrumpida entre 1750 y 1808³⁴. También en el ámbito religioso creció la importancia de la ciudad como proveedora de músicos eclesiásticos para otras instituciones peninsulares³⁵. Este rasgo de centralidad en el marco peninsular tenía otra vertiente en el campo de la fabricación de instrumentos musicales. A la par que Madrid, Barcelona fue uno de los principales focos de construcción de instrumentos en España, así como de producción de cuerdas para instrumentos. Aunque la actividad de estos artesanos se desarrollaba en una rígida estructura gremial, gracias a investigaciones recientes sabemos que Barcelona refuerza, en los últimos veinte años del siglo XVIII, su posición de centro productor de instrumentos de viento y de teclado homologables a los producidos en otras latitudes europeas, añadiéndose a la ya boyante tradición local de fabricantes de guitarras y de instrumentos de la familia de los violines³⁶. Estos colectivos encontraron en la exportación de sus productos, en especial hacia las colonias americanas, un importante espacio de mercado. A estos se añade otro gremio sobre el que no se sabía prácticamente nada para la segunda mitad del siglo XVIII, el de *corders de viola* o fabricantes de cuerdas para instrumentos.

³¹ Las indianas eran tejidos de algodón estampados con motivos florales de vivos colores, que se utilizaban tanto para la confección de vestidos y complementos como para la decoración mural. Sánchez, Àlex. "Barcelona i la indústria de les indianes. Una presentació". *Barcelona Quaderns d'Història*, 17 (2011), pp. 9-29.

³² Sánchez, À. "Barcelona i la indústria de les indianes...", p. 11.

³³ *Ibid.*

³⁴ Alier, Roger. *L'òpera a Barcelona. Orígens, desenvolupament i consolidació de l'òpera com a espectacle teatral a la Barcelona del segle XVIII*. Barcelona. Institut d'Estudis Catalans-Societat Catalana de Musicologia, 1990.

³⁵ Torrente, Álvaro. "Cuestiones en torno a la circulación de los músicos catedralicios en la España Moderna". *Artígrama*, 12 (1996-1997), pp. 217-236.

³⁶ García Espuche, Albert. "Una ciutat de danses i guitarres". *Dansa i música. Barcelona 1700*. Albert García Espuche (ed.). Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2009, pp. 37-40; Pellisa Pujades, Joan. *Guitarres i guitarrers d'escola catalana: dels gremis al modernisme*. Barcelona, Tritó, 2013; Pozas, Jorge (ed.). *The Golden Age of Violin Making in Spain*. Barcelona, Tritó, 2014; y Borràs i Roca, Josep. "Constructors d'instruments de vent-fusta a Barcelona entre 1742 i 1806". *Revista Catalana de Musicologia*, 1 (2001), pp. 93-156.

El gremio barcelonés de los *corders de viola* ha sido estudiado por Albert Garcia Espuche para el siglo XVII y primeros años del XVIII³⁷. Aunque minoritario, el de *corder de viola* era entonces un oficio en auge. Desde 1597, en las afueras de la ciudad pero a proximidad de los mataderos y de la acequia conocida como Rec Comtal, el gremio poseía un edificio común, llamado Casa dels Budells (Casa de los Intestinos), donde se lavaban y raspaban los intestinos necesarios para la fabricación de las cuerdas. El proceso de elaboración de las cuerdas tenía lugar después en las casas de los agremiados, agrupadas en torno a la calle llamada de los Corders de Viola³⁸. En 1669, el buen momento del gremio queda de manifiesto en los conflictos originados por la admisión de nuevos maestros antes de que estos hayan completado el período de formación establecido en las ordenanzas³⁹.

Sin embargo, los sitios de Barcelona durante la Guerra de Sucesión española y las dramáticas consecuencias de la caída de la ciudad en 1714 afectaron muy duramente al gremio. El derribo masivo de casas para la construcción de una enorme ciudadela en el noreste de la ciudad se llevó por delante la Casa dels Budells y el pequeño barrio propio de los *corders de viola*. Este trance habría podido señalar la decadencia definitiva del gremio⁴⁰, pero los datos que presentamos aquí indican una tendencia exactamente contraria. La Casa dels Budells fue sustituida, no lejos de su emplazamiento original, por un nuevo edificio común. A su lado nacería, en 1753, el barrio marítimo de la Barceloneta, en el que también instalarían sus talleres varios miembros del gremio⁴¹. Otros se establecieron en la calle de Flasadars, a corta distancia de la desaparecida calle de los Corders de viola⁴². De esta forma, los *corders de viola* reencontraban, apenas desplazada, la geografía laboral que habían conocido antes de la guerra.

La Figura 22.2 presenta algunas cifras sobre la asistencia a los consejos del gremio durante el siglo XVIII⁴³. Son datos de dos años seguidos, repetidos con una periodicidad de cinco años. De cada bienio que hemos aislado, damos la media de asistencia a los consejos y el número máximo de asistentes durante aquel bienio. Globalmente, la línea señala, después de los años difíciles de la posguerra, una recuperación muy clara a lo largo de la década de 1730 y cierta estabilidad en las cifras hasta el final del período estudiado, con alguna excepción, como el bienio 1781-1782, que parece puramente coyuntural. El cambio de siglo, coincidiendo con las cifras más altas de la exportación de cuerdas hacia América, parece señalar un nuevo repunte en la actividad del gremio. En 1793, una lista de contribuciones económicas para la guerra contra Francia, incorporada en las actas de los consejos, permite contar hasta cuarenta y nueve agremiados entre maestros y oficiales⁴⁴.

³⁷ Garcia Espuche, A. “Una ciutat...”, pp. 40-45; y *La ciutat del Born. Economia i vida quotidiana a Barcelona (segles XIV a XVIII)*. Barcelona, Ajuntament de Barcelona, 2009, pp. 555-558.

³⁸ Barcelona, Biblioteca de Catalunya, F. Bon. 10323. Pi i de Rius. *Ex.m Senyor. Lo Syndich de la Confraria dels Corders de Viola de la present Ciutat, diu haver tingut noticia, que la Illustre Abadessa, y Monestir de Santa Clara de esta Ciutat, ab representació llegada en lo Savi Consell de cent, tingut als 17. de Janer del present any de 1703 [...]*. [Barcelona, s. n., 1703].

³⁹ Garcia Espuche, A. *La ciutat del Born...*, p. 556.

⁴⁰ Garcia Espuche, A. “Una ciutat...”, p. 45. Pere Molas señala, en 1729, justo antes de la recuperación que hemos detectado, un descenso en la categoría fiscal del gremio, pero también indica un descenso del número de maestros entre 1729 y 1770 que no se corresponde con los datos ofrecidos por nuestras fuentes. Molas Ribalta, Pedro. *Los gremios barceloneses del siglo XVIII*. Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros, 1970, p. 247, 254-255.

⁴¹ Tatjer, Mercè. “La Barceloneta com a centre de producció i aprovisionament naval, 1750-1850”. *Barcelona Quaderns d'Història*, 22 (2015), pp. 67-86, p. 82.

⁴² Así consta, por ejemplo, en AHPB, Francesc Ferran, 941/10, *Manuale instrumentorum* (1736-1737), 6-12-1737, fols. 439-440.

⁴³ Estas cifras han sido recogidas en AHPB, manuales de los notarios Josep Ferran (correspondientes a los años 1716-1727), Francesc Ferran (1717-1764), Caietà Ferran i Teixidor (1765-1794), Francesc Portell (1796-1816) y Josep Maria Vilar i Estruch (1816-1833).

⁴⁴ AHPB, Caietà Ferran i Teixidor, 1.076/15, *Manuale vigessimum nonum instrumentorum* (1793), 27-3-1793, fols. 22-22v.

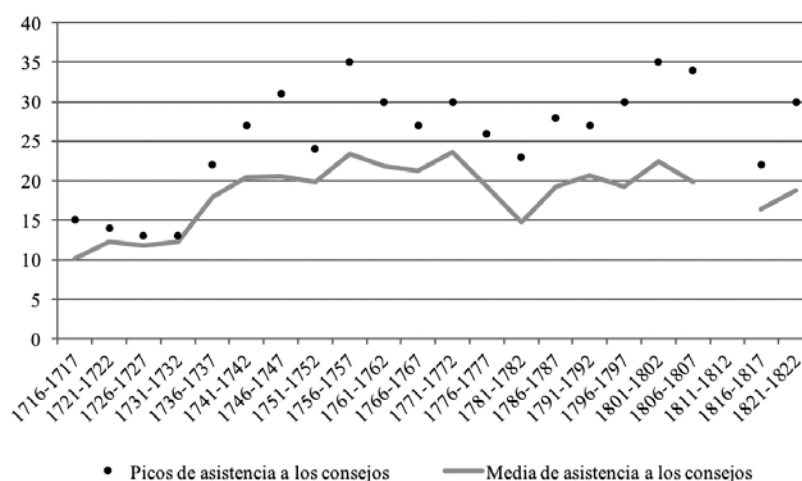


Figura 22.2: Número de individuos en los consejos del gremio de *corders de viola* entre 1717 y 1822 (faltan datos para el periodo 1811-1814).

Ya en el siglo XVII, los fabricantes de cuerdas barceloneses orientaron una parte notable de su producción a la exportación. Las remesas importantes de cuerdas hacia Cádiz para su posterior exportación hacia América y el norte de Europa son habituales en la última década del siglo⁴⁵. En 1697, el *corder de viola* Josep Surís entregaba a su hermano Joan Surís, también *corder de viola*, 516 gr. de cuerdas de carnero y de cordero que este debía, según el modelo tradicional de la comenda, entregar “a dos patrones [de barco] para venderlas y negociarlas en la ciudad de Cádiz”⁴⁶. El mismo Joan Surís había invertido en diversas “partes de barca”, es decir, participaciones en el armamento de los barcos que hacían el comercio de Cádiz, donde muchos de los productos que llevaban eran cargados hacia América⁴⁷.

Al penetrar en el siglo XVIII, encontramos una gran continuidad en esas prácticas comerciales, pero de acuerdo con las nuevas ambiciones del comercio barcelonés. En una de las primeras expediciones comerciales directas de los catalanes a América, mucho antes de 1778, la de la fragata *N. S. de Montserrat* y *S. Antonio de Padua*, conocida por la *Perla de Cataluña*, que salió de Barcelona rumbo a Veracruz el 12 de julio de 1749, los *corders de viola* Jaume Gay, Jaume Gomis y Francesc Gomis confiaron, para su venta durante el viaje, 200 gr. de cuerdas al segundo piloto del navío, Josep Casellas, como parte de su pacotilla. Casellas se quedaría con la mitad del beneficio neto obtenido. Algo parecido se produjo en otras expediciones a Cádiz y a América con participación de la firma Miquel Alegre entre 1735 y 1753⁴⁸. También Jaume Martorell, otro nombre frecuente en los consejos del gremio de *corders de viola*, participa con varias remesas de cuerdas en las expediciones a Cádiz de la compañía de Ermenegol Gener en 1752 y 1753⁴⁹.

⁴⁵ García Espuche, Albert (dir.). *Dansa i música...*, p. 41; y Martínez Shaw, C. *Cataluña en la carrera de Indias...*, p. 48.

⁴⁶ García Espuche, A. (dir.). *Dansa i música...*, p. 41.

⁴⁷ “Assegurar-se el transport amb la participació en la propietat de barques era vital per al corder de viola, que exportava bona part dels productes que elaborava”. García Espuche, A. *La ciutat del Born...*, p. 212. Para una buena introducción a los modelos de participación comercial en la Barcelona de la primera mitad del Setecientos, como la comenda, la parte de barca (*part de barca*) o los cambios marítimos (*canvis marítims*), se puede consultar Martínez Shaw, C. *Cataluña en la carrera de Indias*, pp. 20-71.

⁴⁸ Martínez Shaw, C. *Cataluña en la carrera de Indias*, pp. 336 y 343.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 352.

Estos datos, espigados en trabajos previos, junto con la recuperación temprana del gremio de *corders* a partir de 1730, indican que el tráfico detectado a partir de 1778 se inscribe en la continuidad de un fenómeno a largo plazo, aunque difícilmente habríamos podido sospechar su importancia cuantitativa. También las formas de participación directa de los agremiados en la exportación de sus productos presentan fuertes elementos de continuidad, aunque, una vez más, adaptándose a la apertura progresiva del comercio directo con América desde Barcelona. Prueba excelente de ello es el inventario *post-mortem* de Pere Jaume Domingo, admitido como maestro en el gremio de *corders de viola* en diciembre de 1755 y fallecido en 1799⁵⁰. La lista de activos y pasivos económicos encontrada a su muerte indica que Domingo era uno de los enlaces principales del gremio con el comercio americano. Por las deliberaciones, sabemos que Domingo era un personaje notable dentro de la corporación. En 1793, en la contribución económica para la guerra ya citada, Domingo, entonces prohombre del gremio, es quien aporta una cantidad mayor de dinero, en igualdad con la pareja formada por Joan Fontanilles y su hijo.

Una característica de los *corders de viola* es que muchos de ellos comparten la pertenencia a más de un gremio, algo que también facilita su participación en distintos tipos de iniciativas comerciales⁵¹. Domingo era al mismo tiempo *corder de viola y veler*, tejedor de velos de seda. En el inventario, aparece como proveedor regular de Alsina, March y Cona, una compañía de Calella, pueblo costero al norte de Barcelona, dedicada exclusivamente al comercio con Veracruz. A las exportaciones de la compañía Domingo colabora tanto con géneros de sedería como con bordones y cuerdas para guitarra y violín. A su muerte consta que había avanzado géneros o dinero a dicha compañía en nueve ocasiones, entre 1794 y 1798, por un respetable total de 13.000 libras barcelonesas. Domingo era, además, alguien de especial confianza para la compañía, puesto que el agente de esta en Veracruz, en abril de 1795, temiendo que Calella haya caído en poder del ejército francés, anuncia que enviará todas sus cartas a la dirección de Domingo en Barcelona⁵². En 1798, participó con mercancías por un valor especialmente alto (2.381 libras y 13 sueldos), que comprendían sarga, ceñidores de seda y cuerdas de guitarra, en la arriesgada (y exitosa) expedición americana, en pleno bloqueo inglés, del pinque de la compañía *Nuestra Señora del Rosario*⁵³. Además de otros vales por mercancías embarcadas hacia Veracruz (3 vales), la costa de Caracas (4) y Montevideo y Buenos Aires (2), Domingo tenía también pequeñas participaciones directas en el armamento de navíos de comercio o partes de barca. Eran al menos diez barcas, cuyos nombres y patrones coinciden con aquellos que encontramos dedicados al comercio atlántico en los datos extraídos del AGI. A todo ello añadía, además, otras inversiones en cambios marítimos (préstamos con altos intereses para la exportación por vía marítima). En total, entre 1785 y 1798, Domingo había avanzado géneros y capitales en el comercio americano que sumaban alrededor de 47.000 libras. Estas prácticas comerciales no difieren demasiado de las de Joan Saurí un siglo antes, pero, siguiendo fielmente el desarrollo del comercio barcelonés, ya no se limitan a la primera etapa de navegación hasta Cádiz, sino que se orientan decididamente hacia América.

¿Eran todas las cuerdas consumidas en América que hemos localizado de fabricación barcelonesa? Por un lado, no hay duda de que hubo, localmente, fabricantes de cuerdas para instrumentos

⁵⁰ AHPB, Francesc Ferran, 941/23, *Manuale instrumentorum* (1755), 01-12-1755, fol. 225v. AHPB, Jaume Morelló, 1.117/42, *Manuale inventariorum et encantuum* (1799), 22-07-1799, fols. 134v-141.

⁵¹ Molas Ribalta, P. *Los gremios...*, p. 118.

⁵² Llovet, Joaquim. *Alsina, March i Codina (1794-1808). Tràfic colonial, bloqueig marítim i comerç de neutrals*. Mataró, Caixa d'Estalvis Laietana, Editorial Rafael Dalmau, 1986, p. 38.

⁵³ *Idem*, p. 85; y sobre el viaje, pp. 78-114.

Por otro lado, constatamos, en los datos recogidos, un peso enorme de la producción barcelonesa sobre el total de cuerdas exportadas desde España. En el legajo 2183 del AGI, de los aproximadamente 130 registros de embarque correspondientes a los meses de abril a diciembre de 1788, con un muestreo representativo de los puertos españoles habilitados para el comercio con América, 23 barcos inscriben cargamentos de cuerdas. Estos barcos llevaron a los distintos puertos americanos 6.049 ½ gr., 504 mazos y 67 docenas de cuerdas, es decir, un total de 887.052 cuerdas, además de una libra de alambre de latón y otra de alambre de hierro “para salterio”⁵⁶. Las cuerdas de fabricación catalana o específicamente barcelonesa representan cerca del 97% del total de cuerdas expedidas a América, mientras que las fabricadas en otros lugares de España llegan apenas al 3% y las extranjeras no superan el 0,02% (Tabla 22.4). Al año siguiente, 1789, salieron de Barcelona para los puertos americanos 5.373 gr. de cuerdas para instrumentos. Aquel mismo año, la práctica totalidad de las cuerdas que salieron de Cádiz con el mismo destino eran también de origen catalán, sumando otras 1.457 gr.⁵⁷. La orientación americana del comercio de cuerdas para instrumentos barcelonesas era algo, por otra parte, bien conocido en la ciudad, puesto que un anuncio del *Diario de Barcelona* mencionaba, en 1820, cuerdas de guitarra “propias de las que se hacen remesas para América”⁵⁸.

Puerto de salida	Número de cuerdas según lugar de fabricación
Barcelona	638.064 España [Cataluña]
Cádiz	151.824 Cataluña 216 Extranjero
Alicante	50.400 Barcelona
Palma de Mallorca	25.920 Mallorca
San Sebastián	19.200 Cataluña
La Coruña	1.428 España (no precisado)
	1 libra alambre de latón + 1 libra alambre de hierro para salterio Extranjero

⁵⁸ *Diario de Barcelona*, n.º 33, 2 de febrero de 1820, p. 263.

En este marco, es sorprendente constatar, en un informe sobre la entrada de géneros de importación en La Habana durante el primer semestre de 1791, que la mayoría de cuerdas de guitarra que habían entrado en el puerto no venían de Barcelona (230 gr.), sino de Málaga (1.047 gr.), una ciudad que no parece destacar por la fabricación de este producto⁵⁹. La explicación más lógica es que se trataba de cuerdas catalanas que se habían embarcado en Málaga, como hemos visto que sucedió en Cádiz, en Alicante y en San Sebastián en 1788, o de barcos catalanes que habían completado su registro allí. En 1788, una carta no firmada pero salida del despacho del Secretario de Estado de Marina e Indias, Antonio Valdés, y dirigida al Ministro de Marina de Barcelona, en su calidad de Juez de Arribadas, en respuesta al envío de un estado de las salidas de embarcaciones del puerto de Barcelona entre 1778 y 1787, ya señalaba que las escalas de los barcos barceloneses en otros puertos para hacer el registro (citando el de Málaga) dificultaban la lectura de las estadísticas:

Como los Catalanes hacen muchas expediciones con escala en Malaga, y otros P[uer]tos habilitados donde completan sus cargamentos, y se les forma el Registro, dudo si el estado comprende el valor de los frutos y g[éne]ros q[u]e llevan con guias de las Aduanas de Cataluña a los P[uer]tos de estas Expediciones⁶⁰.

Debemos señalar, también, que, una vez llegados a Veracruz o La Habana, los cargamentos de cuerdas se reexportaban hacia el interior o hacia otros puertos novohispanos, en el marco del comercio intercolonial, como muestra este cuadro de las cuerdas llegadas al puerto de Campeche durante 1791 (Tabla 22.5)⁶¹. También aquí el barco proveniente de Málaga llevaba, probablemente, cuerdas de origen catalán.

Tabla 22.5: Barcos con carga musical llegados al puerto de Campeche durante 1791.

Fecha	Puerto de origen	Nombre del barco Patrón	Carga musical
4-V	Barcelona, vía Cartagena de Indias	<i>N. S. de la Concepción</i> Agustín Ferrer	200 gr. de cuerdas de guitarra
20-VI	La Habana	<i>N. S. de los Dolores</i> Lorenzo Urosa	76 gr. de cuerdas de guitarra
13-VII	La Habana	<i>S. Cristo de S. Román</i> Benito Petra	100 gr. de cuerdas de guitarra
18-VII	Veracruz	<i>N. S. de la Luz</i> Leandro Alomia	100 gr. de cuerdas
23-VII	Veracruz	<i>S. Antonio y Ánimas</i> Pedro Berretrechea	4 juegos de trompas y clarines
23-VII	Veracruz	<i>N. S. de la Asunción</i> Pedro Anguelles	1 juego de trompas y trompines
29-VIII	Málaga	<i>S. Vicente Ferrer</i> Joseph Zerra	400 gr. de cuerdas de guitarra

⁵⁹ AGI, Indiferente General, leg. 2189/1. “Estado, que manifiesta la introduccion de Caudales, Negros, Frutos, y Efectos en la Havana desde 1.º de Enero hasta 30. de Junio de 1791”, n. p.

⁶⁰ AGI, Indiferente General, leg. 2183/20. Carta no firmada, probablemente de Antonio Valdés, al juez de arribadas de Barcelona, Aranjuez, 12 de marzo de 1788.

⁶¹ AGI, Indiferente General, leg. 2189. “Puerto de Campeche. Año de 1791. Relacion del numero de embarcaciones q.e entraron en este Puerto en dho. año. con expresion individual de la carga q.e han conducido y Puertos de su salida de Europa y America [...]”, n. p. Sobre el comercio al por menor desde Veracruz, véase Arias Estrada, W. O. *Catalanes en Nueva España...*, pp. 218-226.

Los constructores de pianos, una industria al alza

La compra de un piano que realizó el Baró de Maldà en febrero 1788 al constructor de pianos, salterios y clavicordios Josep Alsina constituye la primera referencia documental de la presencia del piano en Barcelona⁶². Formado localmente, Alsina estuvo activo hasta 1820 y no se conserva ninguno de sus pianos. A partir de esta fecha, el crecimiento de este sector instrumental es notable. Hacia 1797 se asientan en Barcelona dos organeros y constructores de pianos suizos, Joseph Franz Otter y Johannes Kyburz, a los que seguirían otros tres constructores de pianos y un afinador: dos constructores barceloneses, el organero y constructor de salterios Josep Pujol⁶³ y el carpintero Josep Martí, y los italianos Pedro Arnó, constructor de pianos, y David Guastavino, afinador⁶⁴. Después de las guerras napoleónicas, este número crece hasta alcanzar los catorce constructores activos en 1824. Las nuevas oportunidades de negocio que suponía la construcción de pianos alentaron a algunos maestros carpinteros a reorganizar sus talleres para poder producir y vender pianos para la clientela local, regional y colonial y también atrajeron a constructores extranjeros tentados por este creciente mercado.

Un buen ejemplo del primer caso es el del carpintero Josep Martí, maestro desde 1790, que, en 1803, decidió irse a Madrid para aprender el oficio con Francisco Flórez, constructor de pianos de la Real Cámara. A finales de 1804, vuelve a Barcelona y abre un taller especializado en la construcción de pianos. Del taller de Josep Martí salieron pianos de mesa, verticales y de cola, de mecanismo inglés⁶⁵. El único piano que se conserva de Martí es el piano escritorio del Museu de la Música de Barcelona, de mecanismo inglés simple, de cuerdas dobles y oblicuas, sin pedales, apagadores ni escape, y con una extensión de teclado de Do1 a Fa5 (Figura 22.3).



Figura 22.3: Piano escritorio de Josep Martí, 1805. Museu de la Música de Barcelona (MDMB 427).

⁶² Bertran, Lluís. *Musique en lieu: une topographie de l'expérience musicale à Barcelone et sur son territoire (1760-1808)*. Tesis Doctoral, Université de Poitiers-Universidad de La Rioja, 2017, p. 266.

⁶³ Gracias al *Calaix de sastre* de Rafael d'Amat, barón de Maldà (AHCB, Ms. A. 228, p. 495), se sabe que Pujol construyó en 1804 un pianoforte para la comunidad del monasterio de Sant Jeroni de la Vall d'Hebron de Barcelona que costó 80 duros (1600 r. v.).

⁶⁴ Brugarolas Bonet, Oriol. *El piano en Barcelona (1790-1849): construcción, difusión y comercio*. Tesis Doctoral, Barcelona, Universitat de Barcelona, 2015.

⁶⁵ Brugarolas Bonet, Oriol. "Del piano de Joseph Alsina a los pianos de los hermanos Munné: construcción y comercio de pianos en Barcelona de 1788 a la década de 1830". *Revista de Musicología*, XLI, 2 (2018), pp. 509-538.

Los suizos Otter y Kyburz son un buen ejemplo del segundo caso. Su taller barcelonés se especializó en la construcción de pianos de mesa y de cola, probablemente todos ellos de mecanismo inglés, órganos portátiles y grandes órganos de iglesia⁶⁶. Se conservan dos pianos de estos fabricantes en el Museu de la Música de Barcelona, de mecánica inglesa de doble acción del tipo Zumpe, con apagadores horizontales, de dos rodilleras que accionan los efectos de *forte* y celeste y teclado con una extensión de Fa1 a Fa5 (Figura 22.4).



Figura 22.4: Piano de mesa de Joseph Franz Otter y Johannes Kyburz, 1800. Museu de la Música de Barcelona (MDMB 502).

Esta transformación del mundo local de la construcción de pianos coincide con la aparición del piano como producto para la exportación en el comercio ultramarino. A partir de 1803 y hasta 1806, se ha detectado la exportación de pianos desde Barcelona hacia Montevideo, Cumaná, Portobelo y Veracruz, siendo este último puerto el más activo en la recepción de dicho instrumento, pues se han contabilizado, en estos tres años, hasta 12 pianos⁶⁷. De este modo, se entiende que en tan pocos años, en la ciudad de Barcelona se asentaron constructores de piano extranjeros y que algunos maestros carpinteros locales reconvirtieran sus talleres en talleres de fabricación de instrumentos musicales. Los pianos conservados de Martí y de Otter y Kyburz dan una idea del piano de mesa que se exportaba al Nuevo Mundo en aquel momento.

La documentación de la Compañía Comercial Gaspar Isern permite conocer con detalle algunos de los procedimientos de venta de material musical utilizado en el comercio transatlántico⁶⁸. Jerónimo Font, el agente de dicha compañía en Veracruz, escribió una serie de cartas entre julio de 1803 y febrero de 1804 en las que pide a la sede de la compañía en Mataró (población cercana a Barcelona) que se hiciera construir un piano a un maestro constructor de Barcelona del que no se menciona el nombre. Se especifica que el piano era para un amigo de Veracruz, don Antonio de Zúñiga, y que el coste total del

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 7-13.

⁶⁷ AGI, Indiferente General, leg. 2202.

⁶⁸ AHCB, Fondo comercial, B-400.

piano (fabricación, embalaje, transporte y comisión) sería de 184 pesos (3.680 r. v.). El piano, embalado en una caja de madera y con un surtido de cuerdas y bordones extra, se embarcó rumbo a Veracruz en el bergantín *Nuestra Señora de la Concepción* el 29 febrero de 1804.

Sin embargo, el fenómeno de la exportación de pianos a ultramar no es nuevo en Veracruz, pues se han detectado, antes del desarrollo de la fabricación de pianos para la exportación desde Barcelona, numerosos envíos de pianos a América desde otros puertos españoles. Sabemos que, en 1786, la *Gaceta de México* anunciaba la venta en Ciudad de México de pianos ingleses y alemanes. Ya en 1796, se fabricaban pianos en el taller de Manuel Pérez, poco antes de que se instalara en la ciudad Juan Manuel Mármol, un hijo del célebre constructor sevillano, quien puso de manifiesto la dificultad que suponía establecer una fábrica de ese tipo en la Ciudad de México “por la mucha escasez de materiales que encuentra”⁶⁹. Del mismo modo, los datos extraídos de los registros de embarque permiten apreciar la precoz e intensa recepción de este instrumento en Hispanoamérica, que tiene algo de un efecto de moda⁷⁰. En unos pocos meses, entre abril y diciembre de 1788, salieron de la Península hasta once pianos. De Cádiz salieron cinco pianos extranjeros, dos hacia Veracruz, dos hacia La Guaira y otro en un barco que se dirigía hacia Montevideo y Buenos Aires. Constan también dos pianos fabricados en Sevilla (quizá por Juan del Mármol⁷¹) que se embarcaron en un barco de la Real Compañía de Filipinas que se dirigía a Manila con escala en Montevideo. Desde La Coruña salieron cuatro más. Tres se cargaron con los equipajes del conde de Buenavista, Francisco Calvo de la Puerta y Arango, de retorno hacia La Habana, de donde era originario. Parece un número elevado de instrumentos para una única familia, lo que hace pensar que debían de ir destinados a satisfacer la naciente demanda de la élite local. Otro navegó a cargo del capitán de la fragata correo *El Pizarro*, José Suárez Quirós, quien debía entregarlo en Montevideo. Se trataba de “un forte Piano organizado, fabrica de esta Ciudad”, valorado en 4.400 r. v. Poco después, en 1793, solo en Veracruz, entraron en el puerto dos pianos gaditanos y seis extranjeros, además de decenas de instrumentos de viento y de cuerda y dos cajones de música impresa⁷².

No solo la fabricación artesanal y la circulación de pianos en España en las dos últimas décadas del siglo XVIII aparecen así como una realidad más rica y extendida de lo que hasta ahora se sospechaba, sino que los datos de exportación hacia los virreinos americanos indican que hubo una participación temprana y activa de estos territorios en la formación de la demanda para este tipo de instrumentos.

Conclusiones

Aunque la exportación de cuerdas musicales desde Barcelona no era un fenómeno nuevo en la segunda mitad del siglo XVIII, los resultados recogidos indican que la liberalización del comercio con América a partir de 1765 y, sobre todo, de 1778, favoreció la exportación desde Barcelona tanto de cuerdas como de instrumentos musicales en cantidades no despreciables. Los 17 millones de cuerdas

⁶⁹ Bordas, Cristina. *La producción y el comercio de instrumentos musicales en Madrid ca. 1770-ca. 1870*. Tesis Doctoral inédita, Universidad de Valladolid, 2004, p. 60; y Saldivar, Gabriel. *Historia de la música en México. Épocas precortesiana y colonial*. México, Secretaría de Educación Pública, 1934, pp. 192-194.

⁷⁰ Sobre la rapidez y el lujo con los que se seguían las modas vestimentarias europeas en México, véase Arias Estrada, W. O. *Catalanes en Nueva España...*, pp. 288-304.

⁷¹ Del constructor sevillano Juan del Mármol solo se conocen actualmente pianos de mesa fechados en las décadas de 1780 y 1790, según Bordas, C. *La producción y el comercio...*, p. 60.

⁷² AGI, Indiferente General, leg. 2192.

y los más de 300 instrumentos exportados desde la ciudad entre 1778 y 1821, concentrados sobre todo en el periodo 1789-1807, cubrieron, sin duda, una parte significativa de la demanda hispanoamericana de esos productos. Barcelona aparece así como uno de los centros peninsulares más especializados en la industria musical, primero en el ámbito de las cuerdas para instrumentos y, más adelante, en el de instrumentos como el piano. Las exportaciones de cuerdas constituían una mercancía de relleno y solo excepcionalmente superaron el 0,2% de las exportaciones totales. Respondían, sin embargo, a una demanda constante, por lo que aparecen continuamente como parte de los cargamentos dirigidos al comercio americano y acusan de forma mitigada las oscilaciones del volumen global de comercio ante las coyunturas más desfavorables. Veracruz, puerto de entrada al virreinato de Nueva España, aparece como el principal punto de llegada de este material musical barcelonés, como lo fue para productos de exportación a gran escala como el vino y el aguardiente de producción catalana. Veracruz servía, a su vez, de punto de salida para la distribución de estos materiales en el virreinato.

Para el gremio barcelonés de *corders de viola*, no hay duda de que la exportación americana orientó una parte significativa de la producción de cuerdas y consolidó la situación del gremio después de la crisis de la Guerra de Sucesión. Queda por determinar qué parte de las cuerdas exportadas como catalanas eran en realidad reexportaciones de productos de otros puntos de la geografía española o reexportaciones fraudulentas de cuerdas de fabricación extranjera. Con todo, los datos referentes al *corder de viola* Pere Jaume Domingo indican que, incluso en un gremio modesto, las iniciativas comerciales en relación con América podían ocupar un espacio importante en la actividad económica de algunos de sus miembros más destacados. El peso de los negocios americanos en los vales encontrados en casa de Pere Jaume Domingo permite, además, comprobar que era un miembro del propio gremio quien gestionaba la remesa de cuerdas hacia América y da testimonio de la intensificación de prácticas comerciales anteriores.

Ante la dificultad para establecer fábrica de pianos en México, que conocemos gracias al caso del sevillano Juan Manuel Mármol, los constructores de Barcelona y los extranjeros instalados en la ciudad, suizos e italianos, parecen haber sabido aprovechar la situación de privilegio forzado de la Península para apostar por la fabricación de pianos en la ciudad y cubrir un nicho de mercado creciente. Aunque no eran los únicos, pues consta también el envío a América de pianos de Cádiz, de Sevilla, de La Coruña y de Cartagena, los pianofortes hechos en Barcelona, como el enviado por la compañía Isern a Veracruz en 1804, permitieron a las élites de la América colonial adquirir, a mejor precio que los extranjeros, instrumentos apropiados para los nuevos gustos y usos sociales del cambio de siglo.